Il Barbiere di Siviglia... Almaviva, ossia L'inutile precauzione

(Grigore Constantinescu – 15 noiembrie 2016)

Pentru comentariul premierei cu Bărbierul din Sevilla de Gioacchino Rossini putem formula mai multe subiecte de interes. În ce privește cel dintâi, acesta are o dimensiune specifică istoriei muzicii. Premiera mondială a capodoperei rossiniene a avut loc acum două secole, la 20 februarie 1816, cu un titlu de complezență, „Almaviva, ossia l'Inutile precauzione", care era menit să facă față ostilităților publicului milanez ce considera noua lucrare drept o atitudine de afront asupra versiunii operei bufe a lui Paisielo pentru aceeași comedie scrisă de Beaumarchais. Destul de repede urmează, după insuccesul premierei, victoria tânărului compozitor; semnătura lui Rossini se va impune, preluând nominalizarea originală, Bărbierul din Sevilla despre care Beethoven avea curând să afirme: „... o admirabilă operă bufa... va fi cântată atâta timp cât va exista operă italiană."

În anul bicentenarului capodoperei, premiera de la teatrul liric bucureștean dovedește cu prisosință opinia marelui clasic vienez. După versiunile scenice anterioare, între care ne amintim celebra montare din stagiunea 1954-1955 – regia George Teodorescu – numeroase distribuții i-au confirmat succesul (printre acestea, citățm „tripeta de aur" cu Nicolae Herlea, Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, prezenți cu performanțele lor în valoroasa ediție a Casei de discuri „Electrecord").

Publicul a fost atras, după șase decenii, la cea dintâi premieră din actuala stagiune, de un alt subiect de interes, căci cele două spectacole de premieră au fost prezentate succesiv ofereau o distribuție cu soliști italieni și alta cu soliști români. Iată un prilej pentru melomani de a ne propune comparații interpretative ca regie, vocalitate și stil, verificând succesul ideii.

Înainte de a comenta impresiile după acest dublu aranjament repertorial, este util să nominalizăm realizatorii invitați de directorul general al Operei bucureștene, regizoarea Beatrice Rancea. Cu Matteo Mazzoli s-au rezolvat regia, scenografia, mișcarea scenică, lighting design-ul; a contribuit la spectacol un Concept video semnat de Fabio Iaquone, Luca Attili, Coregrafia, în colaborare cu Andrea Gavriliu. La pupitrul dirijoral se afla Marcello Mottadelli, actualmente Coordonator artistic al teatrului, deja cunoscut spectatorilor de la Gala Extraordinară de operă din luna octombrie. În ambele versiuni ale distribuțiilor, dirijorii de cor au fost Stelian Olariu, Daniel Jinga, cu o misiune dificilă prin amplificarea exagerată a participării formației vocal-corale. Pentru prima și a doua distribuție, regia și dirijorul au ales varianta de voce a Rosinei, translată de compozitor în registrul de mezzo-soprană, variantă oarecum mai puțin sortită succesului față de tradiția execuției solistice cu o soprană de coloratură. Oricum, vorbind despre stilul belcantist al epocii, versiunea italiană ar fi avut o aplicație care putea atrage mai mult publicul, discutabilă însă acum ca fidelitate și corectitudine față de scriitura melodico-vocală a lui Rossini, mai ales dacă ținem seama că am ascultat o distribuție venită să performeze cu autenticitate de stil, venită din epoca și țara compozitorului, în perioada de apogeu a manierei respective. Motivațiile de apreciere se leagă de regia lui Mazzoni, creator care s-a format separe multă vreme ca asistent al unor regizori de operă. Pentru **Bărbierul din Sevilla** el mărturisea în caietul-program că a fost dornic să realizeze un spectacol care evoluează în timp istoric, până la ancorarea în contemporaneitate. De aici decurg comportamentul scenic, gestualitatea, costumele; acestea au mers progresiv, odată cu execuția vocală tradițională îndreptată spre modern, ceea ce s-a observat cu claritate mai ales în

comportamentele interpretative ale primei distribuții. Dornici să ascultăm un spectacol italian, am urmărit cu atenție personajele lui Rossini, ariile, ansamblurile mici și mari; unitatea fluxului vocal a fost înlocuită de prezente sigularizate, egalitatea în emisia sonoră a vocii fiecărui cântăreț de asemenea, cu reliefuri diferite coloristic, ca resurse ale glasului. Spectatorul a avut de ales, preferând reușitele lui Bartolo, glas generos, convingător expresiv – baritonul Roberto Abbondanza, dar fără spirit comic, și ale lui Basilio, mai apropiat de celebritatea vocală a rolului – basul georgian Ramaz Chikviladze .,amintind de Niculescu Bassu sau Nicolae Secăreanu. Rosina – Marina Comparato, și-a executat partitura fără un plus de spectaculozitate coloristică, cu sublinieri în acut și unele estompări în grav, ceea ce răspunde doar pe alocuri profilului eroinei. Greu de apreciat chiar pentru italieni, Almaviva a fost, pentru Alessandro Luciano, un rol fără strălucire, cu accente comice forțate în declamație, unele acute bune întâmplător, dar în rest neconvingător prin melos și sentiment. O prezență pitorească prin imaginea divei de cabaret, cu o arie destul de rapid rezolvată cu gesturi și lipsă de utilitate, Berta, interpretată de soprana Operei din Iași, Ana Donose a rămas înafara distribuției ca și sergentul execuat de Ionuț Gavrilă. Invazia de sergenți pe scenă, pentru a înmulți participarea corului care nu figurează astfel în solicitările compozitorului, a avut unele efecte regizorale, uneori obținând aplauze suprapuse acompaniamentului orchestral.

Înainte de a comenta cealaltă distribuție, să notăm efectele scenografiei concepute de regizor. Desigur, jocul și desenele de lumini au avut rolul lor, mai ales la finalul primului act când decorul întră în mișcare de rotație, dezvăluind detaliile din actele următoare. Interiorul casei lui Bartolo este de asemenea contemporan cu altă epocă, sugerând un apartament de bloc modern, cu mai multe camere prin care circulă, cu mai mult sau mai puțin folos, personajele (frecventând sala de baie, deschizând cu curiozitate ușa frigiderului, privind un meci de fotbal în transmisie televizată. Pentru privitorul din sală, dincolo de un divertisment amuzant prin inventică, cu nimic deosebit față de „ziua de azi”, contează doar absurdul traversării scenei de către Figaro, pe motocicletă).

Revenind la a doua distribuție, cele două personaje titulare au oferit două variante diferite. Prin declamație, mișcare agitată și economie melodică și vocală, baritonul Iordache Basalic este, în primul spectacol, un Figaro cu anumite nuanțe de lider, depărtate de comedia lui Beaumarchais și puțin interesat de stilul de cânt. Cu o voce mai generoasă, vigoare în prezența scenică și personalitate necesară unui rol titular de comediant, Adrian Mărcan și-a convins partenerii și publicul, capabil fiind să susțină rolul și să adapteze indicațiile regizorale la propriul său temperament. Pentru Rosina, relația cu muzica italiană a fost în parte vecină cu belcantoul, compoziția actoriceacă a Mariei Jinga fiind cea a unei tinere dornice de relații sentimentale și vivacitate studențească. I-a răspuns eficient tenorul Tiberius Simu, corect în execuția scriituri rolului tenoral liric, alert în crearea diversă a situațiilor scenice comice sau sentimentale, nobil sau... de asemenea, adolescent. Resursele sale vocale sunt convingătoare, contribuind firesc la unitatea ansamblurilor vocale, fără a economisi pericolul prograsiv al oboselii, în durata de cânt. Spre diferență de prima distribuție, glasul lui Vicențiu Țăranu în Bartolo nu era potrivit rolului și jocului scenic, care meritau mai multă atenție din partea interpretului. Basilio, alias Nicolae Secăreanu, a fost, pentru basul Horia Sandu, la limita corectitudinii, ceea ce ne-a surprins față de evoluțiile sale calitative din ultimii ani. Pentru Berta – Nicoleta Maier de la Opera Galați, personajul nu depășea sugestiile textului și rolului. Ca și la Ana Donose aria, o unică șansă de relief, a trecut scena nevalorizată după intențiile compozitorului, tinzând doar spre un music hall de moment. În ambele spectacole sergentul, acum Daniel Filipescu, ar fi putut acea un contur special, înlocuind „parăzile militare” ale subalternilor.

Destul de rar prilejul de a viziona și compara o producție nouă, cu două spectacole succesive, la Opera Națională București. Totuși, trebuie să recunoaștem că a fost un exercițiu estetic pentru public, un subiect de studiu menit să răspundă așteptărilor iubitorilor de teatru muzical. După o asemenea ocazie, avem posibilitatea să formulăm o concluzie privitor la cele două perechi de premiere. Parafrazând varianta inițială a titlului capodoperei lui Rossini, considerăm că această dublă participare, prin care conducerea teatrului și-a încercat verificarea mijloacelor de care dispune, nu a fost doar o simplă ...„Precauțiune inutilă”.